Créer et animer des réseaux en arts plastiques

Pôle Rouen droite

« L'expérience du lieu »

Pistes pédagogiques

Natacha PETIT / Lucien FELICIANNE

Sommaire

Introduction 3
Définitions 3
Pistes pédagogiques 5
- Nature, paysage 5
- Urbain 6
- Lieux publics, lieux intimes 7
- Maison, refuge, cocon, tanière 8
- Jardin 9
- Pénétrables 10
- Cartes & territoires 11
- Itinérance, voyage 12
- Site, in situ 13
- Réminiscence, mémoire 14
- Imaginaire 15
- Hétérotopies & non-lieux 16

Bibliographie 17

Couverture : Philippe RAMETTE, *Contemplation irrationnelle*, 2003.

Introduction

Espace et corps sont deux notions qui recouvrent presque tous les questionnements dans la conduite créatrice de l'histoire de l'art. Nous proposons de limiter ce vaste champ en nous concentrant sur l'espace, et de manière plus restreinte, en posant la question : « Qu'est-ce qu'un lieu ? » Le lieu est absorbé dans l'espace et y occupe un rôle subordonné. « Il s'agit d'un morceau d'espace » selon Newton, dépourvu de son caractère incommensurable. Le lieu est au paysage ce que l'identité est au portrait. Pour les élèves, s'interroger sur cette notion, c'est décrire leur relation au monde.

Le présent dossier propose des pistes pédagogiques sur cette « expérience du lieu ». Que ce soit au collège ou au lycée, nous favorisons la pratique des élèves du côté de la recherche, de l'exploration. Les élèves, en situation de problématiser un concept, tentent des réponses qui peuvent mettre en œuvre d'autres procédés que des réalisations bidimensionnelles ; l'espace de la classe peut alors devenir un lieu de réflexion et de création. Comment tenir compte de l'espace dans lequel travaillent les élèves ou dans lequel ils présentent leurs réalisations lorsque celui-ci en est parti prenante ? Que signifie travailler le corps dans une réalisation plastique sans tenir compte du lieu, du contexte où il se trouve ? Au-delà de la sphère de la classe, les élèves évoluent dans différents espaces : ruraux / urbains, intimes / publics, et sont confrontés à des espaces d'exposition où les artistes proposent des œuvres en adéquation avec le lieu où elles se trouvent.

Le travail autour du projet personnel de l'élève l'oblige à tenir compte de ces nouveaux paramètres et interrogations. Il faut trouver une cohérence à l'ensemble de leurs recherches, proposer des pratiques diversifiées : l'installation, les formes provisoires ou éphémères, le *happening*, les technologies informatiques… C'est, avec les élèves, une manière d'interroger l'espace, le lieu, de décloisonner les champs d'activité.

Définitions

Dictionnaire historique de la langue française. Éd. Le Robert.
Espace : n. m. Est un emprunt du XII^{e} s. au latin *spacium* « champs de course, arène », puis « espace libre, étendue, distance » et aussi « laps de temps, durée ». Le mot est d'origine obscure.

- *Espace*, indifféremment masculin ou féminin en ancien et en moyen français, s'est introduit avec une valeur temporelle, la plus fréquente avant le XVI^{e} s. (dans l'espace d'un mois).
- *Espace* reprend ensuite (v. 1200) le sens de « surface déterminée, étendue » puis, en ne considérant qu'une seule dimension (1314), celui de « distance, intervalle », d'où l'allocution **d'espace en espace** de « distance en distance » et des emplois spéciaux en imprimerie (1680), où le féminin s'est conservé (*une espace*), puis en musique (1755) et récemment en journalisme (*espace d'annonces*). *Espace* a eu aussi un sens figuré, « écart, différence ».
- Le mot se dit ensuite (milieu du XVI^{e} s., Du Bellay) pour « étendue des airs » et pour « volume déterminé ».
- C'est au XVII^{e} s. qu'il devient un terme scientifique (1647, Descartes) avec la valeur de « milieu dans lequel ont lieu les phénomènes observés », désignant en géométrie le milieu abstrait des phénomènes étudiés (1691).
- Par extension du sens « étendues des airs », il est employé pour désigner l'espace céleste (1662, Pascal), acception sortie d'usage au pluriel (*Les espaces*), d'où au figuré (XVIII^{e} s.) *espaces imaginaires* « rêve, utopie » et l'expression *se perdre dans les espaces imaginaires* « se créer des idées chimériques » (av.1778).

- Une valeur récente correspond à « moment, cadre » (*un espace de dialogue*).
- *Espace* « étendue » est employé dans quelques expressions du XX^{e} s. : ***espace vital*** « territoire revendiqué comme indispensable », ***espace aérien*** (v.1960), ***espace vert***, « lieu planté (parc, jardin) dans une ville ». Le mot est à la mode pour « lieu aménagé » (pour des manifestations spectacles, ...)
- Par extension du sens d'« espace céleste », il désigne aussi au XX^{e} s. le milieu extra-terrestre (*la conquête de l'espace*).
- En physique, dans la théorie de la relativité, ***espace-temps*** (XX^{e} s.) se dit du milieu à quatre dimensions où quatre variables sont considérées comme nécessaires pour déterminer un phénomène.

En arts plastiques : *Comment savoir si c'est de l'art ?* Éd. Belin.
Il existe plusieurs types d'espaces :

- Espace en deux dimensions ou bidimensionnel. Sur un support en deux dimensions (*espace littéral)*, il est possible de représenter la *profondeur et l'espace* (*espace suggéré*). L'artiste peut donner l'illusion que ce qu'il représente est en volume. Il peut également donner l'illusion que des *volumes* (des corps ou des objets) se trouvent à différents endroits dans cet *espace suggéré*, et cela sur une feuille de papier ou tout autre support. *L'espace littéral* est, quant à lui, *l'espace physique* (réel) offert par le *support* brut. On parle de l'*espace littéral* de la feuille de papier ou d'*espace plan*. Cet espace limité possède des dimensions et une matérialité propres qui dépendent totalement du *support.*
- Espace en trois dimensions ou tridimensionnel. L'espace en trois dimensions est physiquement bien réel et les sculpteurs sont confrontés aux rapports de leurs oeuvres avec cet espace. Il en est de même pour les architectes. L'espace suggéré est la profondeur représentée sur un support (papier, carton, toile...) par différents moyens comme la perspective, la succession des plans).
- Au sens général, l'espace est une étendue indéfinie, un milieu sans borne qui contient des étendues finies, superficielles ou limitées.

Dictionnaire historique de la langue française. Éd. Le Robert.
Lieu : n. m. attesté en ancien français sous les formes *loc* (X^{e} s.), *leu* (1050) puis *lieu* (vers 1120), est issu du latin *locus* « lieu, place, endroit » qui sert à traduire le grec *topos* (topo, isotope, topique, utopie) et en a repris les sens techniques (médecine, littérature) et rhétorique. *Locus* a également reçu le sens figuré de « situation, rang ». Son étymologie n'est pas claire.

- Lieu, apparu avec son sens général de « portion déterminée d'espace », est aussi pris spécialement dans **lieu saint** (v.1150) « temple, église » dont le pluriel **les lieux saints** est attesté ultérieurement pour désigner les lieux de la vie de Jésus en Palestine.
- La plupart des sens du mot sont apparus au XVI^{e} s. et en langue classique : il entre dans **lieu public** (v. 1538) employé en géométrie.

Site : n. m. attesté vers 1303, est issu du latin *situs* « position, situation », spécialement en parlant d'une ville, et « situation prolongée », d'où « état d'abandon, jachère », aussi « moisissure, rouille », « saleté corporelle ».

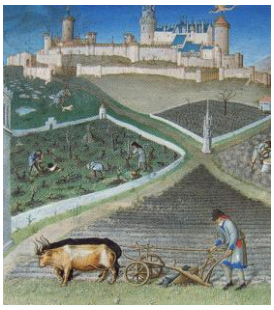
- Site est d'abord dit pour « place, emplacement ». Il n'est ré attesté qu'en 1347, puis en 1512, spécialisé depuis le XVII^{e} s. (1660, d'Aubigné, texte posthume, site d'une place de guerre) au sens de « configuration d'un lieu, du terrain, où s'élève une ville, manière dont elle est située au point de vue de son utilisation par l'homme ».
- Par ailleurs, le français de la Renaissance a emprunté à l'italien *sito* le sens de « partie de pays considéré du point de vue pittoresque, de l'esthétique », valeur employée depuis le XVI^{e} s. (1580, Montaigne) pour parler de la disposition générale des éléments d'un paysage.
- Au XX^{e} s. le sens classique de « disposition esthétique d'un paysage » a été réactivé, par exemple dans protection des sites, site classé. Par ailleurs, site archéologique désigne tout lieu où s'effectuent des fouilles. Site propre (1965) « endroit réservé à la circulation des véhicules de transport en commun », terme administratif.
- Par calque de l'anglo-américain *site*, le mot s'applique aux adresses du réseau Internet où l'on peut obtenir des informations.

En arts plastiques : *Comment savoir si c'est de l'art ?* Éd. Belin.
In situ : Expression latine qui indique qu'une oeuvre est réalisée uniquement pour le lieu qu'elle occupe. Actuellement les oeuvres contemporaines *in situ* sont essentiellement des installations. Beaucoup d'oeuvres d'art plus anciennes ont été déplacées pour être exposées dans les musées. Cela peut en modifier la signification si à l'origine elles étaient conçues pour un lieu précis.

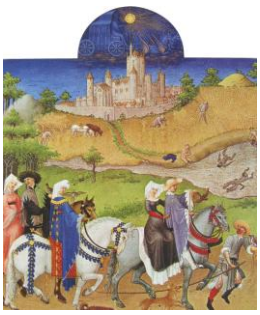
Pistes pédagogiques

Nature, paysage

Pour certains élèves, la nature est le tissu de leur quotidien. Pour d'autres, elle est le lieu qui permet de se ressourcer, de se retrouver. Comment les élèves perçoivent-ils cette nature qui fait de plus en plus place aux activités humaines ? Leur imaginaire est-il peuplé de découvertes d'endroits encore vierges et inexploités ? La nature est-elle source d'inspiration, comme elle l'a été pour nombre de romanciers, poètes et artistes ? La paysage, tradition iconographique, ne cesse de questionner l'idée que l'homme se fait de sa place dans le monde.



Pol de LIMBURG, *Les très riches heures du duc de Berry*, 1413-1416.



Jacob Van RUISDAEL, *Vue de Haarlem depuis les Dunes*, vers 1670.

Zhang FU, *Paysage du Mont Yushan*.

Caspar David FRIEDRICH, *Moine au bord de la mer*, 1809.

Richard LONG, *Cotopaxi circle*, 1998.

Richard Long, *Sahara circle*, 1988.

Benozzo GOZZOLI, *Le cortège des mages*, 1462.

AKENATON, *La mémoire du feu*, 1988.

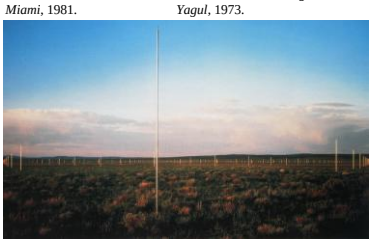
Tara DONOVAN, *Sans titre (gobelets en plastique)*, 2006.

Ana MENDIETA, *Ochum, Miami*, 1981.

Ana MENDIETA, *Image de Yagul*, 1973.

Dan GRAHAM, *Sans titre*, 1996.

N. E. THING Co, *Paysage en réflexion*, 1968.



Walter DE MARIA, *Le champ de foudre*, 1977.

Barbara & Michael LEISGEN, *Paysage mimétique*, 1973.

Maurizio CATTELAN, *Hollywood*, 2001.

Réalisez un paysage infime / Montrez un morceau de nature / Paysage microscopique et panorama.

Urbain

La ville avec ses avenues, ses bâtiments, ses places, ses centres d'activité, est familière à beaucoup d'élèves. Elle est le cadre de leurs interactions sociales, leur lieu de vie, le terrain de leur déchiffrage de l'altérité. Parfois, la ville est menaçante et renferme des entités sombres, violentes. Les cités périphériques s'étendent, s'entremêlent en unités démultipliées, semblables, tentaculaires. Quelles sont les conséquences de ces phénomènes sur la manière dont les élèves appréhendent leurs lieux et leur rapport au monde ? La ville-accumulation est- elle un ensemble de souvenirs collectifs ?

Sze Tsung LEONG, *Zhongyuan Liangwan Cheng II*, 2005.

Ambrogio LORENZETTI, *Les effets du bon gouvernement à la ville*, 1338-1340.

Gabriel OROZCO, *Île dans une île*, 1993.

Dennis ADAMS, *Bus shelter VIII*, 1988.

Olivio BARBIERI, *Shanghaï*, 2001.

B. & H. BECHER, *Châteaux d'eau*, 1980.

Doris SALCEDO, *Sans titre*, 2003.

Réalisez une architecture avec des matériaux de récupération / Montrez un morceau de ville.

Thomas STRUTH, *Jiangxi Zhong Lu*, 1996.

Édouard SAUTAI, *Rue des usines I*, 2007.

LOS CARPINTEROS, *Ville transportable*, 2000.

Pierre HUYGHE, *Chantier Barbès-Rochechouart*, 1994.

Rachel WHITEREAD, *Sans titre (maison)*, 1993.

Bodÿs Isek KINGELEZ, *Kimbembele Ihunga*, 1994.

Hans OP DE BEEK, *Location n°3*, 2001.

Doug AITKEN, *Electric Earth*, 1999.

Barry MCGEE, *Sans titre*, 1998.

Richard ESTES, *Downtown*, 1978.

Suzanne LAFONT, *Sans titre*, 1996.

Harry GRUYAERT, *Biarritz n°5*, 2000.

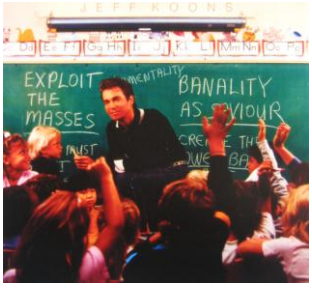
Jean DUBUFFET, *Hôtel du Cantal*, 1961.

Tadashi KAWAMATA, *L'église détruite*, 1987.

Ernest PIGNON-ERNEST, *Les expulsés*, 1977.

Lieux publics, lieux intimes

Les élèves ne cessent de passer d'espaces aux attributs différents : intimes, familiaux, publics, collectifs (chambre, séjour, rue, classe). Parfois, ces espaces s'interpénètrent, voire s'entrechoquent. Comment expérimentent-ils ces différents espaces ? Comment travailler sur l'espace intime sans tout dévoiler ? Quelle limite peut-on agréer de ce qui est montrable ? Quelle place ont-ils dans le collectif. Quel regard ont-ils sur leur établissement ? Comment interroger cet espace public spécifique qu'est le musée ?



Jeff KOONS, *Art magazine ad*, 1988.

Andreas GURSKY, *Bibliothèque*, 1999.

Andreas GURSKY, *99 Cents*, 1999.

Wang QINGSONG, *Follow me*, 2003.

GIOTTO, *La crèche à Greccio*, 1296.

David TENIERS II, *L'Archiduc Léopold-Guillaume dans sa galerie à Bruxelles*, 1651-1653.

Martin PARR, *Japan, Miyazaki, Ocean Dome*, 1996.

Thomas STRUTH, *Louvre 4*, 1989.

Maurizio CATTELAN, *Sans titre*, 2001.

Marcos LOPEZ, *Comida rapida, Buenos Aires, Argentine*, 2007.

Richard HAMILTON, *Qu'est-ce qui peut bien rendre nos intérieurs d'aujourd'hui si différents, si attrayants ?*, 1956.

Mona HATOUM, *Homebound*, 2000.

Daniel SPOERRI, *Restaurant de la City-Galerie*, 1965.

Mario CHICHORO, *La mauvaise table*, 1986.

Louise BOURGEOIS, *Araignée*, 1997.

Claude CLOSKY, *Objet en lévitation dans la cuisine*, 1996.

Monica BONVICINI, *Don't miss a sec*, 2004.

Louise BOURGEOIS, *Femme Maison*, 1946-1947.

Lars Ø. RAMBERG, *Liberté*, 2005.

Franck SCURTI, *N. Y., 06:00 A.M.*, 1995-2000.

Créer un lieu à la fois intime et public / L'envers du décor / S'approprier intimement un lieu public.

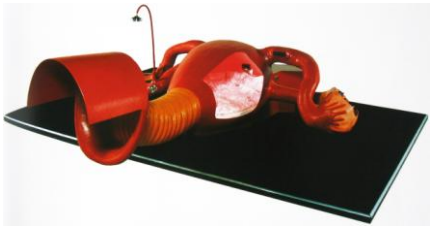
Maison, refuge, cocon, tanière

La maison, métaphore de la matrice, évoque le confort d'un lieu où l'on se sent protégé du monde extérieur. Les notions de secret et d'intériorité sont nécessaires à l'élaboration du nid, du cocon, du foyer composé de souvenirs, d'images du quotidien et d'autobiographie. Comment les élèves peuvent-ils réinventer cette maison ?

Pascal HAUSERMANN, *Maison à Pulicat*, 2002.

Juan MUÑOZ, *Deux figures pour Middelheim*, 1993.

Marina ABRAMOVIC, *Nids humains*, 2001.



Atelier VAN LIESHOUT, *La maison utérus*, 2004.

Fabrice GYGI, *Grande tente*, 1994.

Mario MERZ, *Que faire ?*, 1990.

Jean-Pierre RAYNAUD, *La Maison*, 1969-1993.

PEREJEAUME, *Le jardin philosophique*.

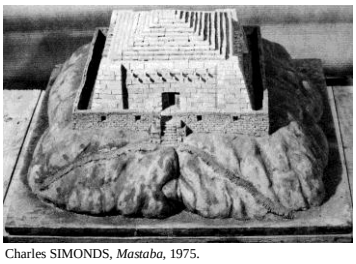
Mette TRONVOLL, *Ger 002*, 2003.

François MECHAIN, *Bailleul*, 1994.

Marc QUINN, *La grande évasion*, 1996.

Nils UDO, *Le nid*, 1978.

Nils UDO, *Waternest*, 1995.



Charles SIMONDS, *Mastaba*, 1975.

James HOUSTON, *Paysage*, 1996.

Réalisez votre lieu de protection, votre cocon.

Jardin

Dans le scénario de la création, le premier paysage est un jardin : il est avant l'homme, pour l'accueillir et le nourrir. Eden, lieu paradisiaque, rejoint le paysage idéalisé de l'Arcadie, utopie du bonheur et de la plénitude. Le jardin est le premier modèle de paysage dans l'histoire de la représentation, et ceux qui l'habitent condensent toute l'activité humaine. Pour les élèves, inventer un jardin c'est inventer un monde entier, c'est concevoir un univers, le tracer, organiser ses espaces, construire une déambulation du corps et du regard.

Pol de LIMBURG, *Le Paradis terrestre*, 1416.

J. COTELLE, *Vue de l'Orangerie et de la pièce d'eau des Suisses*, 1708.

Robert IRWIN, *The Central Garden*, 1997.

Liza LOU, *Back yard*, 1995-1999.

Anne & Patrick POIRIER, *Folie ou Petit paradis pour Pontevedra*, 1999.

Delphine COINDET, *Trèfles*, 1996.

Anne GARDINER, *Embedded*, 1994.

Jean-Marie KRAUTH, *Leur lieu*, 1995.

Paul-Armand GETTE, *Rubia peregrina L.*, 1994.

Ian Hamilton FINLEY, *The present order is the disorder of the future*, 1983.

Roxy PAINE, *Champ de psilocybe cubensis*, 1997.

Jean-Pierre RAYNAUD, *1000 pots bétonnés peints pour une serre ancienne*, 1986.

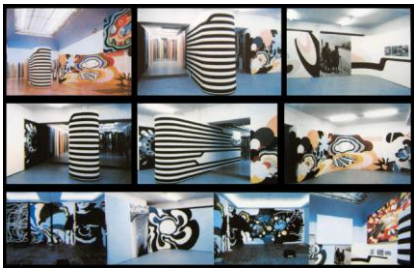
Réaliser son jardin d'Eden.

Pénétrables

Par des dispositifs parfois complexes, l'artiste plonge le spectateur dans des œuvres qui peuvent être perçues en tant que sculptures ou architectures. Ces espaces ouverts ou fermés dans lesquels il est possible de pénétrer pour s'immerger dans un univers poétique, fantastique, magique, fécondent l'imaginaire. Comment l'élève va-t-il s'approprier ces lieux d'exploration, et comment peut-il y faire affleurer ses perceptions sensorielles ? Quel est le rôle et la place du spectateur ?

L'Ogre degli Orti, 1570.

Jorge PARDO, *Untitled (Light House)*, 1997.



Franz ACKERMANN, *Songline*, 1998-2002.

Ferdinand CHEVAL, *Palais idéal*, 1879-1912.

Robert VASSEUR, *Maison à vaisselle cassée*, 1988.

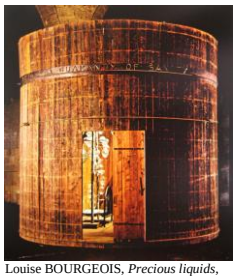
Christian BOLTANSKI, *Réserve du musée des enfants*, 1989.

Ann Veronica JANSSENS, *Représentation d'un corps rond*, 2001.

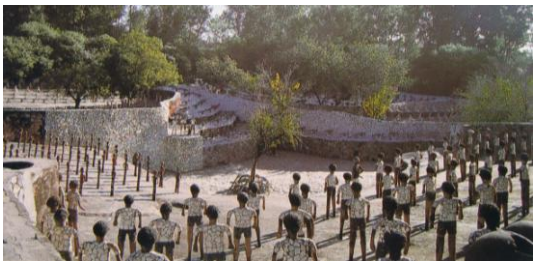
Niki de SAINT PHALLE, *Le dragon*, 1974.

Niki de Saint PHALLE, *La Hon*, 1966.

Joseph BEUYS, *Plight*, 1985.

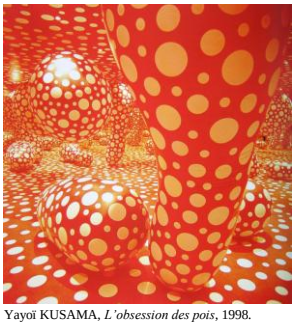


Louise BOURGEOIS, *Precious liquids*, 1992.



Nek CHAND, *Rock garden*, 1965-1995.

Jean DUBUFFET, *Closerie et villa Falbala*, 1971-1976.



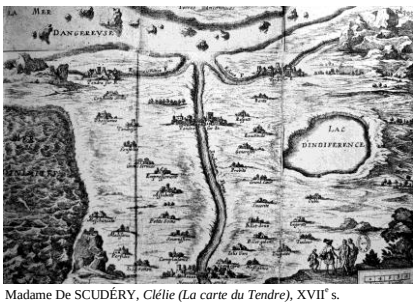
Yayoï KUSAMA, *L'obsession des pois*, 1998.

BEN, *Le magasin de Ben*, 1958-1973.

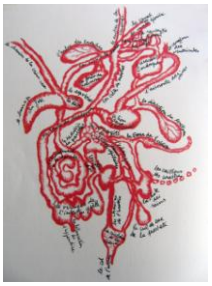
Fabriquez un pénétrable.

Cartes & territoires

Les revendications territoriales rendent manifestes la dimension politique du lieu. Des guerres éclatent pour préserver ou éliminer telle frontière, matérialisation idéologique d'une limite intangible. Certains artistes s'interrogent sur ces délinéations spatiales, soulignant parfois leur charge onirique. Pour les élèves, le territoire marque la limite parfois dangereuse entre l'appartenance à un cercle restreint et la mise à part. Comment peuvent-ils questionner la cartographie où chaque nom est lié à une émotion, à un événement historique, à l'inconnu, à l'autre ?

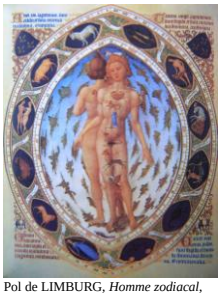


Madame De SCUDÉRY, *Clélie (La carte du Tendre)*, XVII[e] s.


Annette MESSAGER, *La feuille de route d'Annette Messager*, 1994.

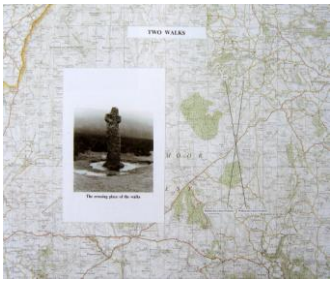
Edouard LEVÉ, *Entrée d'Angoisse*, 2001.

Talha RATHORE, *Point de départ*, 2002.


Pol de LIMBURG, *Homme zodiacal*, 1416.

Bill TRAYLOR, *Prédicateur et sa congrégation*, 1942.

Pol de LIMBURG, *Plan de Rome*, 1416.



Richard LONG, *Two walks*, 1972.

Jasper JOHNS, *Carte*, 1961.

Alighiero BOETTI, *La carte du monde*, 1984.

Philippe TERRIER-HERMANN, *The world of luxury shop*, 2006.

Inventez un nouveau monde / Il y a quelque chose dans ma cartographie.

Itinérance, voyage

À la figure du sédentaire, ancré dans un lieu, s'oppose celle du nomade, arpenteur du monde et découvreur de nouveaux espaces. Dans son parcours scolaire comme en privé, l'élève explore des horizons inconnus. Ces espaces à défricher sont les ferments de la relativité, des réserves de savoirs, mais aussi des sources d'angoisses et de dangers. Comment amener l'élève à devenir ce marcheur qui déchiffre pas à pas le monde qui l'entoure ? Quel regard porte-il sur son environnement proche ou lointain, et comment peut-il exprimer l'expérience de son voyage ?

Léonard De VINCI, *Machine volante.*

Abigail LANE, *Sans titre,* 1992.

Paul RAMIREZ JONAS, *50 State summits*, 2002.

Maria Helena VIERA DA SILVA, *Le promeneur invisible*, 1949-1951.

Tony CRAGG, *Émeute*, 1987.

A. GLEIZES, *Paysage avec personnage*, 1911.

Rodney GRAHAM, *Vexation island*, 1997.

Martin PARR, *Égypte, Giza, le Sphinx*, 1992.

Francis ALYS, *Dormeurs*, 1999-2006.

Giuseppe. PENONE, *Dérouler sa peau/pierre*, 1971.

Vladimir TATLINE, *Machine aéronautique « Letatlin »*, 1932.

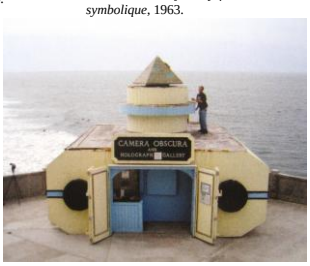
Gustav MESMER, *Hélicoptère parapluie*, 1989.

J.-J. LEBEL, *Objet à dysfonctionnement symbolique*, 1963.

PANAMARENKO, *Meganeudon I*, 1972.

Raffaella NAPPO.

Rodney GRAHAM, *Camera obscura mobile*, 1995-1996.



Camera Obscura, San Francisco, 1948-1949.

Montrer son voyage en ville par des enregistrements, des prélèvements, ou tout autre dispositif / Fabriquez une machine à voyager.

Christine HILL, *Accounting portable office*, 2003.

Gabriel OROZCO, *La D. S.*, 1993.

ALLORA & CALZADILLA, *Under discussion*, 2005.

Site, in situ

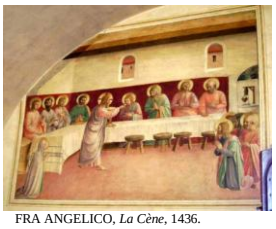
Le site met en lumière un lieu spécifique, envahi d'une charge historique ou plastique, transcendante ou pittoresque, collective ou affective. Certains lieux sont appelants. Comment l'élève peut-il s'inscrire dans un lieu, le commenter, le questionner ? Comment personnaliser un lieu nodal ou mettre à vue un lien d'affects topiques ?

Stonehenge

Robert SMITHSON, *Spiral jetty*, 1970.

Andy GOLDSWORTHY, *Sentinelle*, 2001.

Couvent San Marco, Florence.



FRA ANGELICO, *La Cène*, 1436.

Michael HEIZER, *Double negative*, 1969.

Claire-Jeanne JEZEQUEL, *Contre (re)forme*, 1998.

CHRISTO & JEANNE-CLAUDE, *La côte empaquetée*, 1969.

Nancy HOLT, *Sun tunnels*, 1973-1976.

Rod DICKINSON, *Crop Formation*, 2000.

Felice VARINI, *Pavillon suisse*, 1992.

Daniel BUREN, *Sous les vignes : point de vue*, 2001.

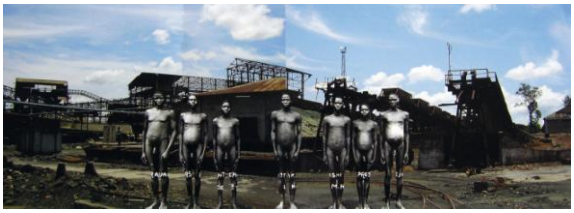
Daniel BUREN, *Sens dessus dessous*, 1996.

Dessinez un lieu et mettre en espace le dessin dans ce même lieu / Modifiez un espace par l'action de votre corps et ses traces / Réalisez une œuvre in situ.

Réminiscence, mémoire

Certains événements historiques sont désignés par des toponymes : Hiroshima, Auschwitz… Ils forment comme des topographies de la mémoire. Des souvenirs enfouis resurgissent soudain en foulant des espaces, en humant des senteurs. Réminiscences heureuse ou malheureuses, personnelles ou collectives, certains lieux fécondent notre mémoire, ou la rejouent. Comment les élèves peuvent-ils se saisir de cette mémoire, ou la précipiter ? En quoi le lieu de mémoire induit-il l'œuvre ? Comment le spectateur est-il convoqué dans cette réminiscence ?

Jochen GERZ, *Monument contre le racisme*, 1990-1993.



Sammy BALOJI, *Série « Mémoire », Sans titre I*, 2006.

Masao OKABE, *Is there a future for our past ? The dark face of the light*, 2007.

Elina BROTHERUS, *Der Wanderer 3*, 2004.

Rineke DIJKSTRA, *Vondelpark, Amsterdam*, 2005.

Édouard MANET, *Le déjeuner sur l'herbe*, 1863.

Jan Christiaan BRAUN, *Série « Happy together »*, 2006.

Jan Christiaan BRAUN, *Série « Happy together »*, 2006.

Jan Christiaan BRAUN, *Série « Happy together »*, 2006.

Krzysztof WODICZKO, *Projection sur la tour de la mairie*, 1996.

Mettre en œuvre la mémoire d'un lieu.

Imaginaire

Quelques artistes élaborent des œuvres qui excèdent le cadre physique du lieu. Mirage ou apesanteur, le fictif fraye avec l'intangible. Ces lieux imaginaires, rêves éveillés, s'ordonnent ou se dissolvent selon des lois singulières. Quels lieux imaginaires l'élève peut-il inventer ?

Philippe RAMETTE, *Balcon 2 (Hong Kong)*, 2001.

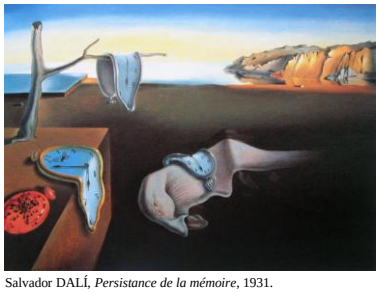
Philippe RAMETTE, *Inversion de pesanteur*, 2003.

Gregory CREWDSON, *Sans titre*, 1998.

L. TISHKOV & B. BENDIKOV, *Lune privée*, 2003-2005.

L. TISHKOV & B. BENDIKOV, *Lune privée*, 2003-2005.

Erik SAMAKH, *Animal en cage*, 1988.

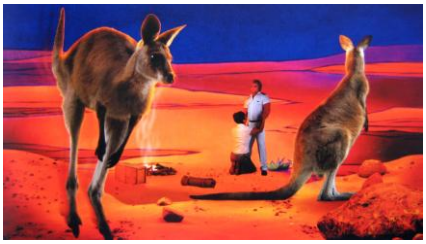


Salvador DALÍ, *Persistance de la mémoire*, 1931.

Wolfgang LAIB, *Cinq montagnes qu'on ne peut gravir*, 1984.

Giovanni ANSELMO, *Cielo acortado*, 1999.

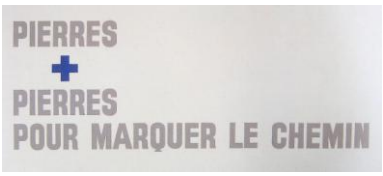
Piero MANZONI, *Socle du monde*, 1961.



Tracey MOFFATT, *Adventure series 5*, 2004.

Ilya KABAKOV, *L'homme qui s'est envolé dans l'espace depuis son appartement*, 1981-1988.

Lawrence WEINER, *Slowly diminishing blocks of stone*, 1984.



Lawrence WEINER, *Pierres + pierres pour marquer le chemin*, 1987.

Martha ROSLER, *Gladiateurs*, 2004.

Inventez un lieu imaginaire.

Hétérotopies & non-lieux

Les hétérotopies convoquent dans le champ artistique des lieux atypiques : sous la mer comme aux confins de l'univers, ces espaces singuliers ouvrent des horizons d'exploration. Les mutations numériques du monde contemporain sont-elles en train de dissoudre progressivement le concept de lieu ? La spécificité locale est-elle en voie d'être remplacée par un tissu international ? Vivons-nous l'expérience de la disparition des lieux ? L'élève, avide de nouvelles technologies, est amené à exploiter des lieux virtuels. Quels questionnements peut-il porter sur ces moyens de communication et de création ? Comment va-t-il présenter ses réalisations au regard de ce contexte ?

Jun NGUYEN-HATSUSHIBA, *Memorial project Nha Trang, Vietnam*, 2001.

Daniel BUREN, *La couleur en mouvement*, 1979-2007.

Leandro ERLICH, *La piscine*, 2004.

Carsten HOLLER, *Salle de champignons à l'envers*, 2000.

John CONSTABLE, *Étude de nuages*, 1822.

Peter LAND, *L'Escalier (Escalier & Univers)*, 1998.

Bill VIOLA, *Ocean without a shore*, 2007.

Jenny HOLZER, *Intervention à Las Vegas*.

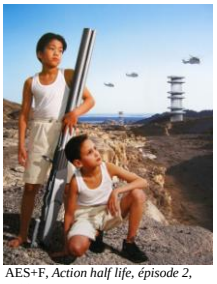
Daniel BUREN, *Voile/Toile-Toile/Voile*, 1979.

Kiki SMITH, *Lilith*, 1994.

Samuel Perry DINSMOOR, *The crucifixion of Labor*.

Antony GORMLEY, *Havmannen*, 1995.

Benjamin EDWARDS, *Immersion*, 2004.


AES+F, *Action half life, épisode 2*, 2003.

Victoria VESNA, *Bodies© incorporated*, 1996.

Brody CONDON, *DeRezFx.kill (Karmaphysics<Elvis)*, 2004.

Teiji FURUHASHI, *Lovers*, 1994.

Jeffrey SHAW, *La ville lisible*, 1989-1991.

Créez une œuvre pour un lieu surprenant / Réalisez un paysage virtuel.

Bibliographie

Bruce Wands, *L'art à l'ère numérique*, Thames & Hudson, 2007.

Catherine Grenier, Christian Boltanski, *La vie possible de Christian Boltanski*, Seuil, 2007.

Christophe Domino, *À ciel ouvert*, Scala, 2005.

Colette Garraud, *L'artiste contemporain et la nature*, 2007.

Collection art contemporain, Centre Pompidou, 2007.

Denis Gielen, *Atlas de l'art contemporain à l'usage de tous*, Musée des arts contemporains au Grand-Hornu, 2007.

Edmon Pognon, *Les Très Riches Heures du Duc de Berry*, Minerva, 1989.

Eleanor Heartney, *Art & today*, Phaidon, 2008.

Elisabeth Couturier, *L'art contemporain mode d'emploi*, Filipacchi, 2004.

Enseigner à partir de l'art contemporain, CRDP d'Amiens, 1999.

Fabrice Watteau, *Comment savoir si c'est de l'art ou pas ?*, Belin, 2000.

Florence de Mèredieu, *Arts et nouvelles technologies*, Larousse, 2005.

Fondation Cartier pour l'art contemporain, Acte Sud, 2004.

Gilles A. Tiberghien, *Nature, Art, Paysage*, Acte Sud, 2001.

Isabelle de Maison Rouge, *Mythologies personnelles*, Scala, 2004.

Nicola de Oliveira & al., *Installation, l'art en situation*, Thames & Hudson, 1997.

Robert Atkins, *Petit lexique de l'art contemporain*, Abbeville Press, 1996.

Rosalind Krauss, *L'originalité de l'avant-garde et autres mythes modernistes*, Macula, 1993.

Sylvia Martin, *Art vidéo*, Taschen, 2006.

Tacita Dean & Jeremy Millar, *Lieu*, Thames & Hudson, 2005.

Une collection pour une région : 1982-2002, Frac Haute-Normandie, 2002.